

## Serge Joncour : une poétique du mal-être

Mike Olivier Kouakou

Université Charles de Gaulle Lille3

Un peu plus de vingt ans après ses premières réflexions sur la société postmoderne, caractérisée par une forme d'apologie et de consécration de l'individualisme, à travers *L'Ère du vide*<sup>1</sup>, Gilles Lipovetsky, dans un nouveau livre coécrit avec Sébastien Charles, dresse, sous les traits d'une réévaluation, un nouveau tableau de cette société en ces termes :

Tout se passe comme si l'on était passé de l'ère « post » à l'ère « hyper ». Une nouvelle société de modernité voit le jour. Il ne s'agit plus de sortir du monde de la tradition pour accéder à la rationalité moderne mais de moderniser la modernité elle-même, rationaliser la rationalisation, c'est-à-dire, de fait, détruire les « archaïsmes » et les routines bureaucratiques, mettre fin aux rigidités institutionnelles et aux entraves protectionnistes, délocaliser, privatiser, aiguïser la concurrence. [...] Partout l'accent est mis sur l'obligation du mouvement, l'hyperchangement délesté de toute visée utopique, dictée par l'exigence d'efficacité et la nécessité de la survie.<sup>2</sup>

Un tel fonctionnement visiblement axé sur une dynamique excessive n'est pas sans occasionner quelques tourments, que Serge Joncour essaie de traduire dans ses romans. Vies complètement tourmentées, existences dépourvues d'intérêt et essentiellement portées vers un sentiment d'inutilité, telles sont, en effet, quelques caractéristiques et l'environnement dans lequel évoluent les personnages de Serge

<sup>1</sup> *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, coll. « Folio Essais », 1983.

<sup>2</sup> Gilles Lipovetsky, Sébastien Charles, *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 2004, p. 55.

Joncour. De *L'Idole* (2004) à *Que la paix soit avec vous* (2006), l'œuvre du jeune auteur apparaît comme une peinture qui restitue l'image peu reluisante des vies insignifiantes ou simplement ratées et complètement perdues dans une société du paraître, engagée dans une allure folle telle que présentée par Lipovetsky quand il écrit : « En hypermodernité, il n'y a plus de choix, pas d'autre alternative qu'évoluer, accélérer la mobilité pour ne pas être dépassé par l'évolution [...] »<sup>3</sup>.

C'est cet environnement de crise existentielle dans lequel évoluent les protagonistes joncouriens que nous nous proposons d'explorer. Nous essaierons surtout d'examiner dans quelle mesure Serge Joncour participe à l'écriture du malaise existentiel dans le paysage romanesque contemporain, thème retenu pour le présent colloque.

« Tout le monde cultive plus ou moins cette arrière-pensée, de sortir un jour du système. Face à ça, certains s'imaginent comiquement dégagés, soulagés de toute contrainte, d'autres flottent d'avance dans une appréhension totale. La plupart du temps, ils en restent là, du système ils n'en sortent pas. L'extravagance n'a de valeur que si on la rêve, qu'on la diffère jusqu'à l'abstrait<sup>4</sup> ». Ces propos de l'un des personnages par ailleurs narrateur de *Que la paix soit avec vous*, et par lesquels nous voulons commencer notre communication, traduisent une sorte d'impuissance et le sentiment d'une résignation face à la puissante machine de l'hypermodernité. Cette nouvelle ère se caractérise selon lui à la fois par une forte incitation à la consommation et par un état d'anxiété et de stress qui vulnérabilisent davantage l'individu. Le mal-être ressenti par le personnage provient justement du fait que sa vie entière est dissolue dans la grandiloquence des êtres et des choses qui l'environnent. Les effets de ce caractère surdimensionné et surabondant apparaissent chez l'individu sous la forme d'un rétrécissement de son espace vital qui s'accélère chaque jour un peu plus, et qui conduit inéluctablement à une relégation dans les plis marginaux de la société.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Serge Joncour, *Que la paix soit avec vous*, Paris, Flammarion, 2006, p. 55.

L'image de cette dégénérescence de l'homme devant cette frénésie matérialiste et cette hyperconsommation est donnée à voir dans son ouvrage à travers la situation dont fait l'objet le vieil immeuble qu'habite, avec d'autres locataires de condition tout aussi précaire, le protagoniste principal. Jusque-là préservé, le bâtiment est sur le point d'être acheté par de grands promoteurs immobiliers peu soucieux du sort des personnes qui y vivaient grâce à la générosité de la propriétaire. Un des signes forts du basculement de l'individu dans l'univers de l'insignifiance est l'effacement de son nom sur la boîte aux lettres, laissant ainsi planer, dans le même temps, une forme de mystère. La vraie portée d'un tel acte réside dans le fait que le personnage se trouve obligé de remettre en cause sa propre identité, et bien au-delà, de dénier sa propre existence. Dès lors, il ne reste plus pour le protagoniste (tout comme d'ailleurs l'ensemble des locataires peu nantis de l'immeuble) qu'à se laisser consumer jusqu'à ce sentiment d'effacement, de n'être plus rien, ou à un degré moindre, d'apparaître comme une tache simple ou nuisible échouée dans un univers d'actions et d'agitations. « C'est moi le point rouge fumant, cette luminescence perçue depuis les avions qui tracent, c'est moi qui suis là sur cette terre à digérer dans le vague, la braise calée entre les ors des bagues, c'est moi qui tire ma clope dans le silence des astres jusqu'à des heures avancées, la tête penchée par la lucarne du palier [...] », se présente d'ailleurs le protagoniste principal dans *Que la paix soit avec vous*<sup>5</sup>.

Le symbole ici du point rouge dans la nuit traduit en lui-même la solitude de l'individu perdu dans l'immensité chaotique d'une société d'images et d'hyperconsommation, empêtrée, elle-même, dans le tourbillon de l'évolution. D'où le souci pour le personnage de nouer des liens auxquels s'accrocher pour ne pas être entraîné par les flots de la surmodernité, où l'humanité apparaît comme la scène d'un théâtre d'ombres : « Devant moi défile toute une humanité dont je ne suis plus, une patrouille perdue qui a l'avantage du nombre. Je ne compte plus pour personne. Les

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 63.

seuls dont je suis proche à ce jour, c'est une vieille femme juive qui a peur de tout, un voisin chimérique dont je ne suis pas sûr qu'il ne soit plus là, un Chinois avaleur d'Occident et une Luxembourgeoise qui joue à l'amour de loin<sup>6</sup> ».

Il convient de souligner que cette proximité, seule attache du narrateur, se présente comme un front de refus et le dernier rempart contre la politique de profit au détriment de l'humain. Cette dernière valeur est parfaitement incarnée par Mme Brosse, propriétaire de l'immeuble, qui se montre très conciliante avec les locataires. Au-delà du terme d'humanité employé dans l'extrait, et qui implique ici à la fois les notions d'unité et d'imbrication, on pourrait observer que le protagoniste de Joncour défend l'idée d'un individualisme dont d'ailleurs chaque élément de la « patrouille perdue » se fait porteur. Déjà rien que par l'origine assez variée des personnes auxquelles le narrateur se lie, les notions de diversité et de singularité sont assez manifestes. Pour Todorov, ces liens sont indispensables dans la mesure où ils œuvrent à rompre avec la solitude chez l'homme. « Le sentiment même d'exister, dont personne ne peut se passer, provient de l'interaction avec les autres. Tout être humain est frappé d'une insuffisance congénitale, d'une incomplétude qu'il cherche à combler en s'attachant aux êtres qui l'entourent et en sollicitant leur attachement », explique-t-il<sup>7</sup>.

Pour sa part, Jean-Marie Le Clézio, dans l'introduction de son mémoire de recherche comme le rapporte Ruth Amar, entrevoit deux attitudes possibles de l'homme face à la question de la solitude :

L'homme, privé d'unité, déséquilibré, dépossédé de lui-même, se trouve tel qu'il était au commencement : en proie à des terreurs, marqué par l'angoisse, pressentant des dangers et des gouffres qu'il ne peut comprendre. Il recherche des frères afin d'atténuer, en la partageant, la crainte qui l'habite. Mais il ne sait trouver que des ennemis. L'attitude de l'homme est double : tandis que, d'une

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>7</sup> *L'Esprit des Lumières*, Paris, Robert Laffont, 2006, p. 46.

part, ayant pris conscience de son isolement et de son morcellement, il cède à la dangereuse maladie, il s'y abandonne presque à plaisir, d'autre part, étreint par une indicible angoisse, il cherche désespérément des points fixes à quoi s'accrocher, des visages, des voix humaines, qui lui rappellent qui il est et pourquoi.<sup>8</sup>

Le personnage de Serge Joncour est donc un individu, comme dirait Dominique Rabaté, « trop moderne, lassé de sa solitude, écœuré de son autonomie, qui cherche les sentiers pour revenir à une communauté défaite<sup>9</sup> ». C'est ce qui pourrait expliquer ce sentiment d'angoisse éprouvé par le narrateur : « La porte est dans mon dos. J'ai envie de frapper, qu'on m'ouvre, ça me rassurerait de sentir une présence. Pour une fois j'ai même envie que quelqu'un sorte, qu'on vienne me parler<sup>10</sup> ». D'où aussi l'idée de cette comparaison à un point rouge dans la nuit évoquée plus haut. Certes dans cet exemple, il est simplement question d'un bout de cigarette incandescent dans l'obscurité. Mais au-delà de ce qui apparaît ici comme un symbole, il y a un parallèle qui se dessine assez aisément, et qui manifeste l'insignifiance du personnage. Le point rouge de la cigarette, en effet, est un objet appelé à disparaître, et s'y comparer, c'est remettre en question sa propre existence. Ce qui est, dès lors, l'expression même d'un certain doute sur sa réalité existentielle.

Dans le lot des liens auxquels le personnage semble s'attacher figure en bonne position la télévision. Cela peut paraître paradoxal quand on sait qu'elle contribue aussi bien à son assujettissement :

A la télé l'émotion se décrète, les soirées « spécial fou rire » succèdent aux moments de panique totale, je n'y échappe pas, l'actualité est une peur qui n'en finit pas de se réinventer. Ce soir, on ne parle plus seulement de guerre mondiale

<sup>8</sup> *Les structures de la solitude dans l'œuvre de JMG Le Clézio*, Paris, Publisud, 2004, p. 7.

<sup>9</sup> *Poétique de la voix*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 1999, pp. 280-281.

<sup>10</sup> Serge Joncour, *Que la paix soit avec vous*, op. cit., p. 134.

mais de guerre de religion, on cherche à m'impliquer, des forces obscures m'auraient déclaré la guerre, à moi, citoyen de l'inutile, tranquillement installé devant mon poste, que je le veuille ou non je suis en ligne de mire, on attend de moi que je me prépare, au pire visiblement, l'ennemi est sur le point de frapper.<sup>11</sup>

On voit bien ici que la vie quotidienne du personnage s'inscrit dans la complexité d'un récit élaboré où apparaissent à la fois une forme d'immersion totale dans les événements graves diffusés par la télévision et sa déconnexion du monde réel et ce qu'on pourrait appeler son « auto-banalisation » qui ne permet pas finalement de faire la part entre le fait et son appréciation. Dans tous les cas, cela offre évidemment au livre une étude aux entrées multiples. Mais au-delà de ce rôle, la télévision et le programme qu'elle diffuse se présentent aussi comme l'interface du monde avec lequel l'individu se sent en rupture. C'est sans doute ce qui explique que l'appareil reste constamment en état de marche, comme si justement il avait peur de rompre ce lien ultime. « En rentrant mon unique projet se confond aux programmes de la télé [...] »<sup>12</sup>.

On pourrait aussi évoquer ici les propos de Georges Frangin dans *L'Idole* au sujet des bienfaits de la télévision : « Le mieux c'était encore de me perdre devant la télévision, elle seule nous distrait vraiment de nos préoccupations, elle seule nous apporte l'oubli de nous »<sup>13</sup>.

Suivre avec intérêt la diffusion, à la télévision, de la guerre d'Irak perçue comme une information à l'échelle planétaire, en raison de sa « surmédiatisation », c'est d'une certaine façon maintenir les liens avec une humanité qui semble lui

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>13</sup> Serge Joncour, *L'Idole*, Paris, Flammarion, 2004, p. 19.

échapper. « Le soir on allume sa télé comme on demande de l'aide [...] »<sup>14</sup>, explique le protagoniste.

Dans ce même ouvrage, le malaise se manifeste aussi à travers le sentiment de monotonie qu'on observe dans la vie au quotidien du personnage et la lassitude qui s'y installe progressivement. C'est une monotonie dont l'une des raisons essentielles se trouve dans l'accident, avec pour conséquence, la perte de son emploi en tant qu'agent de sécurité. Le choix de cette fonction est, en lui-même, symptomatique de l'état d'indifférence dans lequel beigne la société dans son ensemble. L'agent de sécurité, en effet, dont la présence se veut dissuasive dans les grands centres commerciaux, reste paradoxalement un personnage auquel la clientèle prête généralement le moins d'attention.

Alain Finkielkraut reprenant à son compte une idée assez répandue sur le roman et son utilité, disait : « On pense généralement que les amateurs de romans s'évadent en lisant d'une réalité prosaïque et sans contours. Ils échangent, dit-on, l'ennui pour la fiction, la banalité pour l'aventure, la monotone succession des jours pour la rigueur et la précision des formes. Ils fuient dans les vies racontées l'éternel recommencement de leur vie »<sup>15</sup>. Dans le livre de Serge Joncour, il apparaît, de toute évidence, que c'est le quotidien dans l'expression même de sa trivialité dont se saisit l'écrivain pour en faire l'objet de l'écriture. L'intrigue, l'état d'âme de l'individu, tout concourt à créer dans le récit ce sentiment d'ennui et d'inutilité dont semble souffrir le protagoniste. Ce qu'il donne à voir ici, c'est l'inintéressante vie d'un homme qui évolue dans une sorte de théâtre d'ombres, et qui ne sait trop comment ne pas se laisser englober par les effets d'une « hypermodernité ».

Dans *L'Idole*, le second ouvrage de notre corpus, l'écriture de Serge Joncour exprime, elle aussi, le sentiment de mal-être des personnages. Cela se traduit par la banalité qui entoure leur vie, au point où ils finissent par s'inventer une autre

<sup>14</sup> *Que la paix soit avec vous*, op. cit., p. 11.

<sup>15</sup> « Le pouvoir du roman » [Entretien avec Mona Ozouf et Pierre Manent], dans Alain Finkielkraut (dir.), *Ce que peut la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais n°4681 », (Ed. Stock/ Ed. du Panama, 2006 pour la première édition), p. 17.

existence, quand ce n'est fait par d'autres personnages. C'est cette existence fantasque qui permet ainsi au personnage de Frangin de sortir, du jour au lendemain, de l'obscurité ou de l'anonymat. Son expérience, tout comme d'ailleurs celle des autres personnages dans l'œuvre de Joncour, est donc l'exemple même de la célébration du trivial, impression qui justement implique le sentiment d'un mal-être récurrent. Cela se manifeste par les raisons évoquées par le personnage pour expliquer sa célébrité : « [...] j'étais victime de ce que j'appellerais, pour faire vite, le syndrome du gars dont la tête « dit quelque chose », j'étais la proie d'une gigantesque symptôme de familiarité, il ne s'agissait que de ça, après tant d'années à vivre dans le même coin, à force de croiser continuellement, tous ces braves gens se seront fatalement habitués à moi, au point, c'est normal, de finir par croire qu'ils ne connaissaient que moi<sup>16</sup> ».

La tonalité humoristique qui sous-tend la narration ici n'occulte pas le malaise du narrateur pour qui la reconnaissance ne provient que du regard d'un top model, une information qui ouvre le récit (« J'ai compris que j'étais devenu célèbre le jour où Naomi Machin s'est retournée sur moi dans la rue<sup>17</sup> »), mais qui reste un acte tout à fait banal. Ici l'élément déclencheur de la célébrité du personnage et la rapidité avec laquelle elle se met en place montre, à l'évidence, le peu de sérieux de cette notoriété et son caractère friable à la base. D'ailleurs tout au long de l'œuvre, on a le sentiment d'assister à une parodie, ou à une véritable mise en scène où les gestes quotidiens, même les plus insignifiants, sont guettés et capturés pour, ensuite, être portés à la connaissance du public, donnant ainsi lieu à ce que Marielle Macé désigne si justement comme « une transfiguration du banal<sup>18</sup> ».

Le malaise du personnage est mis en œuvre dans les questions qu'il se pose lui-même sur sa vie dont les éléments de détails circulent dans les médias. D'ailleurs cette sortie de l'anonymat reste éphémère et très précaire dans la mesure où le

personnage rebascule, peu de temps après, dans son état initial, c'est-à-dire le désintérêt, l'insignifiance. D'où l'amer constat qu'il fait ici et qui traduit dans le même temps toute la fragilité de son existence : « Je ne suis qu'un édifice conçu par le regard des autres, fondé par leurs appréciations, une seule lézarde dans tout ça, une seule désaffection, et l'image périlite<sup>19</sup> ».

C'est à croire que toute son existence ne repose que sur l'image que son entourage conçoit de lui. En dehors de cette représentation dont il va essayer de se servir, tant soit peu, il est un être presque inexistant. Car, pour Serge Joncour, quand on est en dehors de cette société d'image et de représentation à outrance qui est celle dans laquelle vit son personnage, on sombre dans un profond sentiment de gêne et de malaise. Cela donne parfois l'impression qu'il faille s'excuser d'être là comme par accident. Le parcours du personnage de Frangin est en lui-même édifiant dans la mesure où il permet de comprendre qu'il s'agit d'un individu à qui visiblement rien ne semble réussir. Du milieu des affaires à l'image de star des médias montée de toute pièce, en passant par de nombreuses tentatives dans bien d'autres domaines de la vie active, les échecs s'accumulent sur son parcours. C'est pourquoi l'idée de rêver une existence qui lui permettrait de s'extirper de ce qu'il vit au quotidien lui semble tout indiquée dans ces circonstances. Rêver sa vie, pour le personnage, c'est glisser du statut du parfait inconnu vers celui d'un être reconnu sur son passage et adulé, comme il l'explique dans ce passage : « Qu'y a-t-il de plus mortifiant que d'être ignoré de tout le monde, d'être royalement dédaigné ? C'est le mal du jour que d'avancer sur des trottoirs sans émouvoir personne, de divertir sa solitude dans l'indifférence des autres [...] <sup>20</sup> ».

Pour l'auteur, la télé-réalité constitue l'un des meilleurs instruments pour donner forme à ce type de rêve. Elle se saisit de l'état médiocre des habitudes pour en faire un objet d'intérêt. En s'intéressant au personnage de Frangin, la télévision s'accapare

<sup>16</sup> *L'Idole*, op. cit., p. 28.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>18</sup> « Les vies et les formes : quelle approche du quotidien ? », dans *Critique*, n° 739, décembre 2008, p. 1015.

<sup>19</sup> *L'Idole*, op. cit., p. 236.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 73.

le quotidien insignifiant de l'être pour en faire un terreau de promotion et de créativité. La télévision est un lieu d'image et du paraître.

La dimension onirique de l'aventure du personnage est d'ailleurs mise en œuvre par le fait qu'alors qu'il prétend être reconnu par son entourage, sa prétendue notoriété est mise à mal à l'entrée de la maison de la télévision qui paradoxalement est le maître d'œuvre de cette fulgurante ascension. Elle l'est également dans la conversation que Frangin a avec son médecin lors d'une visite. Dans la séquence, le patient veut faire admettre au praticien un changement de sa personnalité alors que lui ne voit aucune évolution notable. « Dans la vie il n'y a pas mieux qu'un toubib pour vous rabaisser, vous renvoyer à votre banale humanité, vous dénier toute singularité<sup>21</sup> », reconnaît le personnage Frangin. Ce qui apparaît ici comme un dialogue de sourd traduit en lui-même le caractère éphémère des constructions médiatiques de la personnalité. En dehors des émissions de télévision où le personnage fait l'objet de toutes les attentions, il demeure un individu quelconque et sans grand intérêt. Le fait pour lui que l'on se retourne sur lui dans la rue n'est pas indicateur de sa célébrité, mais plutôt le résultat d'un quiproquo. En tout état de cause, la difficulté ici est de faire la part de ce qui relève du réel et de ce qui est de l'ordre du rêve. Et le récit restera, tout au long des pages, dans cette espèce de flottement entre les deux tendances.

Dans tous les cas, c'est de l'accumulation d'insuccès et d'échecs permanents que provient le sentiment de mal-être qu'on pourrait observer chez le personnage. D'ailleurs la notoriété éphémère que lui concède la télévision, loin de lui procurer la satisfaction de pouvoir se sortir de son anonymat, occasionne chez lui, dans le même temps, une forme de paranoïa : « Depuis cette célébrité récente, je marchais dans la rue comme à l'issue de cette première journée de travail, avec une sorte d'hésitation, une précarité remarquable. Être constamment observé me donnait le sentiment

<sup>21</sup> *Ibidem*

d'évoluer sur le rebord d'un parapet, au milieu d'un danger constant, tout individu menaçant à tout moment de m'interpeller<sup>22</sup> ».

Le malaise est donc mis en œuvre ici à travers les nombreuses questions que le personnage se pose et pose aussi à son entourage sur l'origine d'un tel retournement de situation qui fait de lui un homme dont on se retourne sur le passage.

Ces quelques exemples auront permis de voir que les livres de Serge Joncour essaient de dessiner une forme d'absence ou de vide fortement ressentie par les personnages dans leur vie au quotidien. C'est dans cette sensation que se manifeste le mal-être. Serge Joncour est présenté par Joseph Verbret<sup>23</sup> comme un individu timide, discret, pudique, maladroit, comme empêtré dans la réalité du quotidien. D'ailleurs, de ses débuts d'écrivain, il confesse lui-même :

A force de rester chez moi, j'avais même développé non pas une agoraphobie, mais pire que ça, une sorte de psychose totale qui faisait que je ne pouvais physiquement plus sortir. J'étais littéralement incapable d'aller dans un café. J'avais consulté une psychologue, mais elle habitait trop loin, à quatre stations, je n'arrivais même plus à y aller. Je ne l'ai toujours pas analysé. Du coup je n'avais qu'un projet : rester chez moi [...]. Et pour le coup, j'ai beaucoup produit. J'envoyais des manuscrits, et, avant qu'ils ne reviennent, j'avais déjà entamé un nouveau roman, qui revenait à son tour [...].<sup>24</sup>

C'est à coup sûr cette posture qui fait de cet auteur un fin observateur de la réalité, celui qui opère efficacement le choix des mots qui conviennent le mieux pour décrire les maux de son environnement. Car, comme disait Northrop Frye, « La

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 105-106.

<sup>23</sup> Joseph Verbret, « Serge Joncour : un roman n'est pas un cake, il n'y a pas de recette » [Entretien avec Serge Joncour], *Le magazine des livres*, n° 4, mai/juin 2007, p. 38.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 40.

littérature n'est pas le reflet de la vie, mais elle ne s'en évade ou ne s'en retire pas non plus – elle la dévore<sup>25</sup> ».

**Voyages vers le vide. Le malaise de l'individu contemporain  
dans l'œuvre de Jean Echenoz**

**Mervi Helkkula**

Université de Helsinki

On est habitué à considérer Jean Echenoz comme un romancier « ludique », auteur typiquement post-moderne, qui joue avec les formes littéraires traditionnelles en mélangeant intentionnellement divers genres<sup>1</sup>. Ses romans se composent effectivement d'éléments comme ceux du roman policier, du roman d'action et de la science-fiction. De plus, la manière de narrer les histoires est d'une certaine façon « légère » et le ton peu sérieux, car le narrateur ne prend pas directement position vis-à-vis des personnages ou des événements mais tourne l'attention du lecteur plutôt vers le côté amusant ou absurde des choses. Un tel détachement fait parfois penser à Flaubert, dans l'œuvre duquel la fameuse « impassibilité » a provoqué des scandales en son temps, comme nous le savons à propos de *Madame Bovary*.

Mon propos ici est de rendre visible l'autre côté de l'œuvre d'Echenoz, celui dont on parle peut-être un peu moins que de ce côté léger et ludique. Car les romans d'Echenoz ont toujours un côté « sérieux », qui est lié à sa vision de la société occidentale post-moderne. Quoique les ouvrages ne présentent jamais une prise de position nette et univoque sur l'état du monde, une image bien noire est transmise de manière indirecte par la description des personnages et des lieux, ainsi que, souvent, par tout le déroulement des événements racontés.

À l'intérieur de l'œuvre d'Echenoz, je vais me concentrer sur le roman *Un an*<sup>2</sup>, mais je ferai référence également à d'autres romans écrits par lui. Dans le court

<sup>25</sup> *Pouvoirs de l'imagination*, Montréal, HMH, 1969.

<sup>1</sup> Voir par exemple Olivier Bessard-Banquy, *Le roman ludique. Echenoz, Toussaint, Chevillard*. Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2003.

<sup>2</sup> Jean Echenoz, *Un an*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1997.